Pietro Cossa

LI
C8361
-Ymo

Dott. Giorgio Monaco

Pietro Cossa

(1830-1881)

504592
24. 2. 50

TIP. GALLARDI-VERCELLI

L'autore di questa ricvocazione cossiana non ha avuto la minima preoccupazione di comporre un saggio erudito. Non c'è da meravigliare perciò se ben pochi sono richiami bibliografici e note. Si è preferito guardare di faccia l'opera artistica del poeta e del tragediografo, senza essere influenzati da idee preconcette derivanti dall'aver letto questa più che quella opera critica. Per chi vorrà approfondire lo studio e comporre l'opera erudita, sarà agevole guida il Saggio bibliografico su Pietro Cossa pubblicato da Cesare Levi nella Rivista delle Biblioteche e degli Archivi, anno XVII, *vol.* XVII, *nn.* 5-7, *maggio-giugno* 1906. *Da allora quasi più nulla si è scritto sul Cossa.*

L'autore spera con questo suo scritto di avere modestamente ricordata la vita e l'opera di un nostro grande del quale, nel biennio 1930-1931, *ricorrono il centenario della nascita* (1830) *ed il cinquantenario della morte* (1881).

E' arduo accingersi a parlare di un autore già in fama, poichè o se ne deve riconoscere con cieca ammirazione i meriti, o bisogna arrischiare considerazioni che, pur non menomandone il valore, urterebbero in mille suscettibilità e idee preconcette.

Non meno difficile è parlare di un autore che, pur avendo avuto i suoi tempi di gloria, non è più degnato dello sguardo della nuova epoca; e ciò perchè, essendo l'argomento tuttora nuovo e impreveduto, può porgere non piccole difficoltà, se pure si offra in tale caso alla critica un campo vastissimo, in cui non è possibile incappare nei lacci della troppa ammirazione o del disprezzo esclusivistico.

E' il caso del nostro Cossa.

Nato questi in Roma da famiglia arpinate e vissuto fra il 1830 ed il 1881, nell'epoca più gloriosa

del nostro Risorgimento, può essere considerato un vero genio del teatro. Non è esagerazione. Chi legge o rilegge i suoi drammi in questa epoca già lontana dai suoi tempi per vita tumultuosa e civiltà progrediente, sente che in lui c'era veramente la scintilla della creazione artistica; sente che egli ha scolpito i personaggi dei suoi drammi con una evidenza storica ed una chiarezza, poche volte notati in altri scrittori. Nulla toglie che tale autore venga presto o tardi riconosciuto per quello che è, per quello che veramente vale dinanzi all'arte ed alla storia.

* * *

Poche parole sulla biografia dell'insigne artista. Pietro Cossa nacque il 25 gennaio 1830 in Roma, da Francesco Cossa, di Arpino, e Marianna Landesio, torinese. Una sorellina, Costanza, era morta ancor prima che Pietro nascesse.

La famiglia del padre discendeva da Papa Giovanni XXIII (Baldassare Cossa, da Napoli), che fu Pontefice dal 1410 al 1415.

Passò Pietro la prima fanciullezza sotto la guida dello zio paterno, abate, in casa del quale

lesse i classici latini; e forse di qui ebbe origine la sua passione pel mondo classico.

Lo zio abate lo volle rinchiudere nel seminario di Segni, data la irrequietezza del ragazzo, che però in collegio non si curava dello studio e scriveva commediole.

Dopo due anni si dovette farlo uscire ed il giovinetto fu condotto agli studi a Roma. A Roma trascorse tutta la prima giovinezza, specialmente appassionato per il teatro. In quei tempi di grandi reazioni liberali fu anch'egli infiammato di patriottismo. Già prima aveva dato nell'occhio ai Gesuiti mentre era da loro a scuola al Collegio Romano; essi lo avevano accusato di eresia e di patriottismo. A soli 18 anni, nel 1848, egli come volontario combatteva sui campi della Lombardia.

Per dare idea del suo grande patriottismo, basti ricordare due fatti: uno è il notissimo aneddoto del canonico Pigliacelli in S. Maria in Trastevere (questo canonico sproloquiava sulla causa italiana, ed egli osò interromperlo con un solenne « non è vero » che gli fruttò 18 mesi di carcere); l'altro è la grande energia con cui egli

propugnò la costituzione della repubblica romana.

Caduta la quale, egli fuggì nell'America del sud, donde poco dopo tornò in Italia. Ma nel 1854 egli tornò nuovamente, con la madre, nell'America del sud. Girò il Perù ed il Chile, favorito dalla sua discreta conoscenza dello spagnolo. Poco dopo la madre tornava in Italia, mentre Pietro restava in America, ove tentava la fortuna come attore. Ma, solennemente fischiato, si diede poi tutto alla composizione dei drammi. Si innamorò di lui, in questo periodo di tempo, una ricca signora, con la quale egli sperperò i denari inviatigli dallo zio abate per rimpatriare. Ma, dopo poco tempo, coll'amante tornava in Italia. Nella sua patria stette qualche tempo con l'amante, ma presto si guastò con lei e si divisero. Egli allora tornò a Roma dalla madre e si diede tutto ai suoi drammi, cominciando la sua carriera drammatica nel 1864.

Egli ebbe moltissimi amici, molti dei quali divennero celebri (Raffaello Giovagnoli, Domenico Gnoli, ecc.). Era un uomo di bello aspetto e vigoroso. Aveva abitudini originali. Egli amava, per e-

sempio, passare qualche ora all'osteria, ma più che tutto era amante delle allegre brigate. Era un po' come il suo « Nerone », epicureo, gaudente ed amava studiare la psicologia nei frequentatori delle bettole.

Non fu egli molto fortunato economicamente. Pel « Nerone », che fu il suo capolavoro, guadagnò, in tutto e per tutto, quattrocento lire, versategli dall'impresario Bellotti Bon e non anticipatamente. Morì Pietro Cossa nel 1881 in Livorno, di tifo, ancora in buona età (51 anni) e fu allora molto compianto.

Fu un prodigioso lavoratore. In un periodo di 17 anni ci ha dato circa trenta drammi, di cui un terzo sono veri capolavori.

Ed ora parliamo dell'opera sua.

* * *

La sua carriera di drammaturgo il Cossa la incominciò nel 1864 col dramma « Mario e i Cimbri ». Il Cossa era allora ritornato dall'America del sud, dove s'era a lungo trattenuto, come abbiamo detto, con la madre e dove aveva avuto una vita quanto mai avventurosa. E' da notarsi che le sue

prime armi nel teatro egli le fece non come scrittore, ma come attore, benchè non fosse in tale compito molto fortunato.

Il suo primo dramma non destò grande interesse. Tra un mare magno di tragedie e commedie, quale c'era a quei tempi, e quale c'è ancora adesso, era cosa ardua sapersi elevare e distinguere.

Non maggiore attenzione destarono i due drammi successivi: « L'ultimo degli Incas » del 1866 e « Puskin » del 1870.

Il Cossa, che già aveva tentato nel « Mario e i Cimbri » la tragedia di soggetto classico (da cui forse fu distratto perchè avvilito dal poco successo), dovette ben presto accorgersi che solo nel dominio della storia romana egli poteva creare l'opera d'arte. Sentiva in sè questa tendenza innata al classicismo, che è una caratteristica spiccata di tutta la sua arte.

Difatti, appena un anno dopo il « Puskin », nel 1871 apparve il « Nerone », il suo capolavoro. Una prima recita a Roma non ebbe gran successo; ma lo stesso dramma, ritentato a Milano, segnò un vero trionfo e l'inizio della fortuna drammatica del Cossa. Fu

come la rivelazione subitanea di un genio che ha tardato a manifestarsi, per mostrarsi nella sua pienezza artistica.

Incoraggiato dallo splendido successo del « Nerone », il Cossa si mise con rinnovata lena alla sua fatica di scrittore. Gli anni dal 1871 al 1875 furono per lui però poco fecondi, poichè produsse drammi di poco valore, quali il « Sordello » (1872), « Beethoven » (1872) — l'unico suo dramma in prosa, mentre gli altri sono in versi endecasillabi — « Monaldeschi » (1873), « Ariosto e gli Estensi » (1875). Il 1876 segna nella sua carriera artistica una nuova data gloriosa con la rappresentazione di « Plauto e il suo secolo » e della « Messalina ». Gli ultimi anni furono ancor molto fecondi. Nel 1877 uscì il « Giuliano l'apostata », nel 1879 « Cleopatra », ambedue di grande valore; nello stesso anno 1879 il « Cola di Rienzo ». Il penultimo anno di sua vita (1880) produsse ancora due gioielli: « Cecilia » e « I Borgia » e un dramma mediocre: « I Napoletani del 1799 ». Nel 1881, a soli 51 anni, si chiudeva la sua non ingloriosa vita ed egli, rimpianto e commemorato,

lasciava ancora il frammento di un dramma non finito, « Silla », cominciato nel 1881.

I contemporanei piangevano la sua scomparsa come quella di un genio tutelare delle glorie patrie, e Roma riconoscente dedicava nel 1885 alla sua memoria un monumento.

* * *

Premesse queste poche notizie schematiche, parleremo, se non di tutte, almeno di quelle delle sue tragedie (e sono molte!) che meritano di essere tolte da un ingiusto oblio.

Avverto che darò posto prevalentemente a quelle di soggetto classico, perchè sono le migliori del nostro scritto e perchè impersonano la sua figura morale e la sua arte. Non terrò ordine cronologico, ma bensì cercherò di raggruppare le varie tragedie secondo il periodo storico che descrivono. Cominciamo da quelle di soggetto classico romano: « Plauto e il suo secolo », « Cleopatra », « Messalina », « Nerone ». Quattro drammi e, possiamo dirlo senza esagerare, quattro capolavori. E, poichè è inutile parlare di « Silla », rimastoci frammentario, e di

« Mario e i Cimbri », di poco valore, cominciamo subito dal « Nerone ».

Il « Nerone » rimane e rimarrà sempre non solo il capolavoro del Cossa, ma un capolavoro del teatro italiano. Questo dramma mirabile diede al poeta una fama che egli ancora non era riuscito ad acquistarsi con i tre drammi « Mario e i Cimbri » (del 1864), « L'ultimo degli Incas » (del 1866) e « Puskin » (del 1870), e col volume di liriche del 1865.

Quando nel 1871 il « Nerone » apparve per la prima volta sulla scena a Roma, non ebbe gran successo, come già vedemmo. Ma in una seconda recita a Milano fu un vero trionfo. Da allora si stabilì la fama drammatica del Cossa. Tutti i drammi posteriori, pur non mancando di bellezza artistica, rimasero inferiori a questo, e mentre il « Nerone » è tutt'ora letto ed ammirato, gli altri drammi del Cossa sono più o meno dimenticati.

Il Cossa stesso diceva di riconoscere come suo figlio prediletto il « Nerone ». Nel « Nerone » difatti è il sommo del classicismo cossiano. L'amore che il Cossa ebbe sempre per la classicità ro-

mana faceva sì che egli stesso, come raccontano sovente i suoi amici letterati, in certi momenti della sua vita sembrava essere in un altro mondo più alto e più puro in cui regnavano sovrani l'arte ed il classicismo.

Della figura storica di Nerone difatti il Cossa s'è preoccupato poco o nulla; ha preferito vederlo come artista, come uomo di genio. Ai personaggi celebri delle altre tragedie neroniane non c'è nel suo dramma altro che rare allusioni: Messalina, Agrippina, Seneca, Lucano non appaiono che di scorcio nel « Nerone » di Cossa. Egli preferisce dar rilievo alla figura del Nerone, che giganteggia difatti in tutto il dramma. Di personaggi abbominevoli non c'è che il tristo Menècrate. Gli altri hanno in sè una clemenza tutta cristiana: Atte ed Egloge sono due tipi simpaticissimi e non sembra nemmeno che abbiano potuto vivere alla corte di Nerone senza essere toccati da quell'atmosfera di perversità ed atrocità.

Tutti i personaggi convergono in Nerone e lo circondano sempre di uno strano affetto, che giunge al culmine nel sublime e quasi incomprensibile sacrificio di Atte.

Sacrificio incomprensibile solo a coloro che hanno davanti a sè la atroce e perversa figura storica di Nerone; comprensibilissimo per quanti esaminano bene il « Nerone » del Cossa, che, a dire il vero, è un Nerone artistico. Mai Nerone nel corso del dramma esce in qualcuno dei suoi sfoghi sanguinari, se non nell'episodio dell'astrologo Babilio. E' un Nerone dolce, buono. Si commuove per nulla, ha pietà di Atte, è capace di un amore non bestiale. E' insomma il rovescio del Nerone storico, quale gli altri tragici, da Seneca al Gazzoletti, ce lo avevano presentato.

Non è il caso di riportare il contenuto del dramma, poichè, come dicemmo, a differenza degli altri drammi cossiani, il « Nerone » è conosciutissimo.

Varrà meglio esaminare attentamente i caratteri dei vari personaggi, specialmente Nerone, appunto per la nuova forma con cui lo scrittore lo concepisce.

Fin dalle prime pagine Nerone ci stupisce. S'è tratti a dire perfino che Menècrate, nella sua buffa malignità e perversità, vince in ferocia e freddezza lo stesso Nerone, che, invece, è l'uomo più

clemente di Roma. Non ha che la solita smania di voler essere superiore in tutto. Non gli importa tanto di essere il padrone del mondo. Preferisce essere acclamato nel circo, vincendo i gladiatori; od essere dichiarato il miglior poeta ed artista dell'impero. L'unica sua crudeltà, come dicemmo, è verso l'astrologo Babilio. La morte del senatore Cassio è causata da Menècrate più che da Nerone.

Il « Nerone » cossiano è un vero personaggio da commedia. E non poteva essere altrimenti, perchè qui Nerone manca dell'anima da tragedia, l'anima che resiste e s'infrange. Nerone è timido e vile. Ben lo comprese l'autore stesso chiamando il suo componimento « commedia » e non « tragedia », e dicendo egli stesso nel prologo che il suo « Nerone » è quale balza fuori dalle pagine di Svetonio e Tacito. E' un artista.

Nerone è qui, ripeto, un personaggio da commedia. E' pauroso e timido come un fanciullo; superstizioso come una vile donnicciola; infiammato d'amore come un giovinetto; non ha nulla di uomo.

Atte stessa lo rimprovera di

essere troppo fanciullone. Più che gli affari dello Stato ed i destini dell'impero, lo attraggono l'arte ed il fascino di Egloge. Ma non per questo egli ha per Egloge un affetto vivo e caldo; con Egloge agisce da fanciullo, gli piace vezzeggiarla, scherzare, ridere, inneggiare a Bacco ed a Venere, pensare alla giovinezza; in certi momenti diresti quasi che la tiene in conto di un giocattolo.

E' poi superstizioso all'ultimo grado. Quando l'astrologo Babilio predice la morte di Nerone un'ora dopo la propria morte, Nerone ha un tremito da fanciullo e ordina di far custodire Babilio da un nucleo di pretoriani. Crede nelle comete e nelle stelle; alle chiacchiere di Menècrate e di Babilio; a tutto crede, meno che alle rivelazioni celesti, che lo lasciano affatto indifferente.

Ed è superstizioso, Nerone, appunto perchè è vile. E ci appare nella sua viltà nell'episodio di Babilio, rammentato, e, forse più ancora, in tutto il quinto atto, l'atto tragico, in cui Nerone si uccide nel « praedium » di Faonte. Nerone qui ha paura di uccidersi. Ha già il pugnale alla gola, ma lo trattiene un arcano timore; e

teme, non il castigo dell'altra vita, ma il dolore che può precedere la morte. Solo quando vede Atte gettarsi sul pugnale, piglia coraggio, per morire da romano. Ma subito si trattiene e per deciderlo al passo supremo ci vuole la spinta di Faonte.

Nerone è poi, qui, pieno d'un orgoglio fanciullesco, come quando vuole che Roma sia chiamata Neròpoli e si compiace che il mese di aprile venga detto Neroniàno. Vuol sostenere la sua dignità regale, ma non ci riesce. Non è fatto per essere re. E' fatto per essere un pazzo gaudente, che non si scuote nemmeno all'annunzio che Galba è stato gridato imperatore. Ad Atte che gliene dà spaventata l'annunzio, egli risponde gettandosi nelle braccia di Egloge e fanciullescamente gridando:

..... Amiamoci, o mia bella
finchè le nostre vene abbrucia il san-
[gue
di giovinezza, Galba è ancor lontano.

E nel convito fatale, in cui Egloge muore pel veleno di Atte, egli intona un inno gaudente invitando i mortali a tuffarsi nel piacere e nel vino, non curandost

di ciò che sarà di loro nell'Averno.

Come tutti i gaudenti, Nerone è sovente annoiato, e non capisce come Egloge non possa essere mai annoiata. Neanche Giove, egli dice, può dire di non essere mai annoiato. Dove si vede qual concezione abbia il Nerone cossiano delle divinità olimpiche!

Ma sopratutto Nerone, come già dicemmo, e come ripetiamo, è un artista. L'arte è quello che lo nobilita dinanzi ai nostri occhi. Anche nell'arte, egli ha un che di fanciullesco. Si osservi il dialogo tra Menècrate e Nerone, che riportiamo:

N. ..... Che ti sembra
di quest'opera mia?
M. Per Giove, è degna
di Fidia e di Prassitele!
N. Adulato
m'avresti meglio in dirmi addirit-
[tura
ch'è degna di Nerone!.....

dialogo che dimostra assai bene tale carattere del Nerone cossiano.

E' sul Nerone artistico che verte tutto il dramma, come ben ce ne avvisa il poeta stesso nel prologo, per bocca di Menècrate. Nerone è innamorato della sua arte. Il terzo

atto, specialmente, che si svolge nella sua officina artistica, come egli stesso la chiama, ci rivela questo spiccato senso d'arte in Nerone. Si compiace di essere dichiarato il più grande artista e non tiene ad altra fama. Quando i legati gli annunciano l'insurrezione di Vindice nelle Gallie, lo vediamo a desiderare un cantuccio libero del mondo, in cui esercitare le sue due più belle facoltà: la forza e l'arte: la forza muscolare per combattere coi gladiatori; l'arte per poter eguagliare nella scultura Fidia e Prassitele.

Nerone ammira specialmente l'arte dei Greci ed è magnifica la esaltazione con cui si volge ad Egloge nella scena quarta dell'atto primo. Val la pena di riportare:

Tu pure Greca! Amabile paese
è il tuo, bionda fanciulla: ha il pri-
[vilegio
della bellezza. In quella terra tutto
è bello, dall'Iliade al Partenone.
Fin Leonida re co' suoi trecento
quando morì creava la più bella
delle battaglie.

Bisogna però notare che è evidente in Cossa l'esagerazione per questa insistente artisticità di Nerone. Cossa arriva al punto di as-

serire che Nerone ha dato Roma alle fiamme artisticamente; e, per chi voglia più spiegazioni, egli stesso ci spiega questa sua asserzione dicendo che Nerone non bruciò per bruciare, come farebbero dei rivoltosi insensati; bruciò per ricostruire (1).

Badiamo però che s'accorse il Cossa stesso di esagerare, poichè soggiunge: « In quella Roma che egli voleva distruggere, in quelle case strette e sudicie, erano nati i vincitori di Pirro ed Annibale: era nato Cesare ».

Dopo Nerone hanno interesse grandissimo nel dramma le due donne, Atte ed Egloge. Atte è una donna strana, impasto di clemenza, pietà, crudeltà e gelosia. Verso Egloge è dapprima clemente, perchè vuol sottrarla al dominio crudele di Nerone, ed alla fanciulla inesperta ella addita l'abisso in cui volontariamente sta per cacciarsi. E qui Atte è clemente e pietosa. Ma quando s'accorge di avere in Egloge una ri-

---

(1) Questa dissertazione sulla sua nuova concezione del Nerone, il Cossa la espose nella prefazione alla prima edizione del « Nerone », presso il Guggiani di Roma.

vale (è strano che Atte ci tenga tanto all'amore di Nerone!), allora la gelosia femminile divampa e trasforma Atte in una donna crudele e spietata, che aguzza il suo ingegno per combattere la donna che teme e non ha pace fin che il veleno da lei propinato non uccide, nel fiore della giovinezza, la povera fanciulla.

Per Nerone, Atte rappresenta la voce del rimorso, che gli sta sempre a lato e gli ricorda le sue crudeltà, i suoi delitti, le sue pazzie. A volte però questa voce è troppo insistente e getta un'ombra retorica su molte parti del dramma, quando, specialmente, Atte si dilunga in infinite prediche morali. Lo stesso Nerone ne è stanco e nella scena ottava dell'atto secondo esclama:

Non ti pigli l'estro
di darmi lezïone di morale
filosofïa; da Seneca già n'ebbi
troppe, sebben lo stoico traesse
non conforme la vita ai fieri scritti;
pur morì fieramente. Oh! l'opportuna
morte che gli mandai! Quell'ostinato
declamator mi deve la sua fama.

Egloge è una povera fanciulla inesperta, che desta grande pena nel lettore. E' vittima delle voglie

di Nerone, e crede, nella sua giovanile baldanza, di trovare in lui la sazietà della sua ebbrezza amorosa. Nemmeno Atte riesce ad aprirle gli occhi sulla crudele realtà. Essa non cede. Vede Nerone attraverso la sua bramosia di amore e non gli appare più quale lo hanno descritto, crudele, feroce, delittuoso, pazzo, insensato. E' uno dei personaggi che più interessano dei drammi del Cossa, perchè lascia una perenne impressione di pietà e di simpatia.

Menècrate è l'ultimo personaggio degno di una attenta analisi. Questo personaggio deve rappresentare nella commedia la parte del buffone; ed è evidente il ricordo delle antiche commedie greche e latine. Ma qui però Menècrate non porta la nota allegra che portava il buffone nelle commedie antiche. Ha un'ironia fredda, tagliente, crudele; è più fino di Nerone nell'inventare pazzie e crudeltà; è il responsabile dei delitti di Nerone, perchè con la sua fine ironia ne avvelena l'animo; ed in questo senso è il padrone dell'animo dell'imperatore. Varrà la pena di riportare qualche passo, che ci mostri questo personaggio nella sua fredda ironia.

Nella scena seconda dell'atto primo, ecco un dialogo tra Rufo e Menècrate in presenza di Nerone:

(a Ner.) *R.* Lascia i giochi del circo
[e invita il popolo
a pubblico banchetto.
Men. Han tanta fame
questi Quiriti!

E poco più giù:

N......, i pretoriani
stessi, la guardia della mia persona,
da tre mesi contemplano l'effige
del loro prediletto Imperatore
soltanto nelle insegne.
M. Ed anche questo
conforto sarà tolto ai poveretti
se indugi ancora.....
N. (freddo) E come?
M. Venderanno
le insegne!
N. Abbia l'Averno la tua lingua!
M. Ahi, lingua trista! Essa ha parlato
[il vero
(dopo una pausa a Nerone)
Tu sei ridotto in povertà; ma vivono
molti ricchi patrizi

E più avanti:

Rufo Lettere venute
di Gallia danno annunzio che tra
[quelle
legioni v'è tumulto.
N. V'è tumulto?

E che chiedono? Vindice dovea
decimar le legioni.
M. A tanto ufficio
non saranno bastati i tuoi littori
N. Bada buffone, per te basta uno.
M. Ed è troppo.

E ancora nello stesso punto:

Rufo Codesto mese
di Aprile sia chiamato in avvenire
dal nome tuo Neronïano
N. Ed io
V'acconsento.
M. Nerone è generoso!
N. Anzi mi sembra che sarebbe giusto
dal nome mio chiamare non l'Aprile
ma Roma.
M. E in ver Neropoli è parola
di gran magnificenza!

Gli altri personaggi, quali Rufo e i frequentatori della taverna, sono abbozzati con arte e tengono bene il loro posto. Non sono però interessanti come i quattro su descritti.

Per finire sul « Nerone » noteremo un difetto del Cossa: la scorrettezza metrica. Di fatti, ogni tanto nel « Nerone », fa capolino, fra gli endecasillabi, un decasillabo, od anche un tridecasillabo. Ma questa è una piccolezza che non risalta se non ad una attentissima indagine metrica.

Il « Nerone », per l'arte, per la fantasia audace, per le non meno audaci idee che rivoluzionano la storia, è la creazione più originale e superba del teatro della seconda metà dell'ottocento.

Per l'economia del lavoro non è necessario esaminare le diverse interpretazioni del « Nerone » (tra le più importanti quella del Trevisan e del Croce); ma non si può tacere della ultimissima trattazione di Maria Teresa Messori Roncaglia, che prendendo le mosse da interpretazioni precedenti, ci dà un'analisi finissima del « Nerone ». Essa combatte essenzialmente le analisi del Trevisan (Nerone privo d'arte e figura vile) e dello Zendrini (Nerone artista), per rimettere nell'esatto valore la figura di Nerone, come pazzo gaudente e devoto dell'arte, non artista. Il Cossa esalta Nerone, ma lo compiange anche, e sovente Atte lo chiama « fanciullo ». Finisce la Messori Roncaglia ricordando che il Nerone ebbe nella seconda metà del secolo scorso fama immensa e fu interpretato dai più chiari nomi dell'arte scenica italiana.

* * *

La « Messalina » del Cossa, se non a pari, è a poca distanza dal « Nerone », ed ebbe fama grandissima ai suoi tempi.

Peccato che molte tragedie del Cossa meritevoli di lode e di attenzione non siano più in alcun modo curate!

La forza drammatica, che il Cossa possedeva in discreto grado e che si esplica magnificamente nel « Nerone », domina anche la « Messalina ». Perciò vale la pena di trattenervisi più a lungo. Anzitutto notiamo che la ricostruzione storica è perfetta. Dovemmo già rimarcare e rimarcheremo in alcuni drammi, come « Puskin », « Cleopatra », una certa manchevolezza di cognizioni storiche da parte del Cossa. Nella « Messalina », invece (nonostante che alcuni critici asseriscano che egli bene non si accorda colle storie di Svetonio e Tacito), c'è una veridica ricostruzione storica. La ragione è semplicissima: il Cossa coltivò particolarmente la storia di Roma imperiale e ne sono una prova i suoi due capolavori, « Nerone » e « Messalina », che hanno fatto di lui il tragediografo della Roma imperiale. E torneremo a dire che è sempre il classicismo

che domina in lui prepotentemente.

Ecco il dramma: nel prologo è rappresentata la uccisione di Caligola e l'esaltazione al trono di Claudio, ed è rammentata la scena di Claudio che si nasconde dietro la tenda ecc. ecc., come si legge in tutte le storie.

Il primo atto si può dividere in due parti. Nella prima, l'animato dialogo tra Agrippina e Messalina, condotto meravigliosamente: due donne, una più superba dell'altra, sono dinanzi; e, lungi da quello che si crederebbe, Messalina è lei a piegare la testa dinanzi ad Agrippina. Nella seconda metà del primo atto c'è il dialogo tra Claudio e il liberto Pallante, in cui appare al colmo la stupidità di quell'imperatore.

Il secondo atto è nelle Suburra ed ha per protagonisti principali Messalina e Bito. Nel terzo viene riferito a Claudio che Messalina fu vista di notte nella Suburra. Entra improvvisamente Messalina e si difende dicendo che l'ha fatto per sventare i complotti a danno di Claudio e rimprovera Claudio di badare troppo poco alla salvezza dell'impero. Il quarto atto ci fa vedere la scena dello sposalizio

di Messalina col cavaliere Silio. L' quinto ed ultimo rappresenta la scena del pentimento di Messalina e della sua uccisione. Il dramma finisce con una ulteriore affermazione della imbecillità di Claudio.

Esposto così schematicamente il dramma, esaminiamo i personaggi principali.

Messalina è la solita donna imperiale che vedremo ancor meglio in Cleopatra. Superba ed invidiosa, volubile e lussuriosa, non è più una donna, ma una maliarda. Passa impunemente da un amore all'altro. Da Claudio a Silio, da Silio a Bito, per ritornare di nuovo a Silio e quindi a Claudio. Ma non ama nessuno di questi tre. E' la donna perfida, che gode del male.

Claudio è meravigliosamente rappresentato dal Cossa nella sua demenza. E' un essere pauroso e vile, che quando intende dello sposalizio di Messalina e Silio teme, non per la sua dignità di marito, ma per la stabilità del trono imperiale. E' poi maniaco per gli studi storici, come quando fa le ricerche sull'alfabeto e dice di avere inventato tre nuove lettere, o quando scrive la storia dei suoi tempi e quella degli Etruschi antichi. Nell'ultima scena è il

colmo della sua demenza; egli, che poco prima ha ordinato l'uccisione di Messalina, non se ne ricorda più, e prega Pallante di chiamare Messalina al triclinio. Dinanzi alla risposta di Pallante, che gli dice che Messalina è stata uccisa, egli si stupisce (figuriamoci!) e sta quasi per sdegnarsi, quando vede Agrippina e non se ne ricorda più. Bellissima poi è la canzonatura del terzo atto, quando Claudio, mentre fa un discorso discretamente noioso a tre nuovi senatori di origine gallica, è preso dal sonno e si addormenta a metà discorso! Come dico, la figura di Claudio è resa magnificamente nella sua demenza. Verrebbe quasi voglia di paragonare Claudio a Nerone nella tragedia cossiana omonima. Ma non c'è confronto possibile. Claudio è un pazzo demente, Nerone, invece, se non fosse un controsenso, direi che è un pazzo intelligente. Nerone è simpatico, Claudio è antipaticissimo.

Altri personaggi interessanti sono Bito, Silio e Silva. Bito è un gladiatore, che si mostra dapprima crudele nella uccisione di Caligola, affettuoso e amichevole poi verso Silva e verso Messalina.

Silio non è che un cavaliere vanaglorioso, che fa venire in mente quegli sfaccendati di cavalieri romani dell'impero.

Per ultima Silva, una cortigiana della Suburra, è simpaticissima, perchè è una povera schiava condotta in quei luoghi a forza. Ha qualche cosa che richiama la figura di Egloge nel « Nerone ». Si vede in lei un animo elevato. La sua pena ci commuove, specialmente quando narra d' essersi imbattuta nell' apertura di una catacomba cristiana e d'esservi penetrata e d'aver compreso che

Qui mi chiaman serva
e là sorella.

cioè, nella Suburra è una schiava, mentre nelle catacombe è una sorella pei cristiani. Bito, il forte gladiatore, è quasi conquistato da tanta dolcezza, ma poi la bella figura di Messalina lo attrae e per lei lascia la fanciulla, che, nella notte, s'incammina verso le catacombe dei cristiani.

* * *

La « Cleopatra » è cronologicamente l'ultimo dramma veramente forte uscito dalla penna del Cossa. Fu dato la prima volta a Roma nel 1878. Questo dramma,

come vedremo dall'analisi del contenuto generale e dei singoli personaggi, attesta sempre più il vivo studio, la viva ammirazione che il Cossa aveva per l'antichità classica, in ispecie l'epoca romana. Difatti è merito suo se anche l'Italia ha avuto uno scrittore che ha fatto rivivere in drammi artistici e forti tutto quel mondo che fu pieno delle gesta romane.

La scena della « Cleopatra » è quasi sempre in Alessandria, meno il terzo atto, che avviene nelle acque di Azio. All'aprirsi della scena due legati di Roma commentano a viva voce il contegno di Antonio. Vive in questi due legati Romani il rimpianto di Roma repubblicana per la grande potenza di cui si gloria Roma: sembra quasi che sentano che sarà questa potenza che condurrà Roma alla suprema rovina; e c'è un vivo contrasto fra questi due romani e i molli effeminati egizi, che passano le notti in orgie e tripudii. Prorompe lo sdegno quando, chiamati dall'ammiraglio egizio Rotèi, sono alla presenza di Antonio. E qui è uno dei punti più salienti del dramma. Sono dinanzi due campioni dei Romani antichi e Antonio, l'Antonio che,

tra gli ozi di Egitto e l'amore per Cleopatra, ha perduto tutta la sua fierezza romana. Antonio è qui in preda a un'ubriachezza terribile ed è agitato, convulso, incoerente.

Alla quinta scena del primo atto, Cleopatra appare in scena intenta a vegliare Antonio che è tuttora in preda all'ebbrezza del vino; davanti ad Antonio dormiente ricorda colui del quale ha già avuto intero l'amore: Cesare. Una viva ammirazione per Cesare è sempre nelle parole di Cleopatra durante tutto il dramma. E' quasi una visione per scacciare quella dei delitti consumati per amore di Antonio. Lo spettro di Arsinoe è davanti ai suoi occhi; non ha pace che quando è tra le braccia di Antonio, dell'amante suo. Tende a Cesare quasi come una brama insoddisfatta. Ma poi ritorna alla realtà e dichiara alto il suo amore per Antonio. Bellissima è la scena qui tra Cleopatra ed Antonio. E' forse l'unica scena veramente amorosa tra i due in tutto il dramma. Le altre scene sono tutte piene delle viltà di Cleopatra e della effeminatezza di Antonio. Ma anche qui prorompe l'ira di lui, quando alle parole di Cleopatra

Vinci e perdona.
Cesare perdonava.

Antonio risponde:

E l'han raggiunto
g!'Idi di Marzo.

La scena è tutta dominata da Cleopatra, che, nella sua brama di gloria, di grandezza, arriva al punto di dire ad Antonio:

Quando teco
regnare mi farai dal Campidoglio?

La scena seguente è ancora tutta dominata da Cleopatra, che, qui, però, è madre ed il Cossa sa rendere meravigliosamente l'incontro di Cleopatra col figlio Cesarione. Quella che poco prima era amante e regina, ora è ridiventata donna e madre; lo slancio con cui tira sul suo seno il figlio adorato fa fremere d'ira Antonio, che vede in Cesarione la testimonianza che Cleopatra prima che di lui è stata di Cesare. E prorompe l'ira d'Antonio nel riconoscere le sembianze di Giulio Cesare nel fanciullo; il colmo della sua ira è nei versi:

Comprendo in questo punto
Bruto.

e nelle sue parole Cesare appare un tiranno egoista.

L'ultima scena del primo atto è tutta una lotta di Antonio, messo dalla maliziosa Cleopatra in un crudele dilemma: o lei od Ottavia. Antonio sembra quasi ripudiare Cleopatra, ma poi, vinto dal fascino di lei, prorompe nel grido:

Ripudio Ottavia!

Il secondo atto, ancora in Alessandria, è dinanzi al tempio d'Iside; si celebra il trionfo di Cleopatra; la sua statua viene posta accanto a quelle delle più grandi divinità egizie. I legati Sossio e Silano, che già vedemmo all'inizio del primo atto, sono anch'essi spettatori della scena e fremono nel vedere Antonio chino in adorazione di Cleopatra. E' l'orgoglio della razza romana che freme in quei due repubblicani al cospetto della mollezza imperiale d'Antonio. L'atto secondo si aggira tutto, del resto, su questi contrasti politici. In Antonio il Cossa dipinge l'uomo nuovo della nuova età imperiale: appare chiaro nelle parole di Antonio a Sossio:

Rigido Catone!
In Utica finì l'età noiosa
dei tuoi maestri.

Ma appare anche l'uomo che ha tradito la causa romana:

Hai vendicato Cesare a Filippi
ma lo tradisci qui.

gli dice Sossio. E c'è in queste parole tutta la pienezza della colpa che Antonio ha consumato per amore di Cleopatra. Ma Antonio ridiventa romano quando gli egizi vogliono linciare i legati romani:

Chi di voi
al mio cospetto leverà la destra
omicida? Scostatevi. Romano
parlo a romani, ed è campo alle nostre
dispute l'universo; nazïoni
e re guardino e tacciano.

E ancora più avanti:

Roma è dovunque
io pianto la mia tenda.

Ma alle orgogliose parole d'Antonio risponde Sossio con parole giuste:

Roma è dove
ossequïoso il cittadin si prostra
alle leggi di Roma.

E son tanto giuste le parole,

che Antonio non sa neppure che cosa rispondere e se n'esce.

L'atto terzo è nelle acque di Azio. Rotèi, l'ammiraglio egizio, che brucia di amore per Cleopatra, è a capo della flotta nella battaglia di Azio. Ai primi assalti sembrano vincere gli egizi. Ma Cleopatra, che assiste da una nave alla battaglia, è presa da terrore. Appare qui tutta la viltà di Cleopatra nelle parole:

Quest'aria che respirano i gagliardi
mi soffoca; son donna ed ho paura.

Tale viltà mi sembra però che il Cossa non attribuisca a ragione alla donna in sè; le parole:

Son donna ed ho paura.

esprimono un concetto troppo generale; non tutte le donne furono, sono e saranno come Cleopatra. Ci sono state le donne guerriere, le madri eroiche. Ciò basta per smentire un tale giudizio di Cossa sulla donna.

Cleopatra ha paura. Tutta la flotta è costretta a fuggire dietro alla nave regale. Anche Antonio sacrifica la sua gloria all'amore per Cleopatra. Si sente il pianto nella voce di Antonio:

..... A te soltanto
dato è vincer fuggendo, ed il tuo bacio
mi costa il mondo. Vanne pur superba!
Ancor non ebbe e non avrà più mai
sì vasto prezzo il bacio di una donna.

E per Cleopatra che gli dice:

L'amore è il mondo!

egli, che vede tutta la sua gloria rovinata, ha un urlo di belva:

Scostati fatale
prodigio! Che dall'alto della prora
infame, io pianga, libero, vent'anni
di sciupate battaglie, e la mia gloria.

L'atto quarto è il preludio ad un nuovo contrasto tra Antonio e Cleopatra. Questa, sconfitta e vinta, sente che ormai tutto è perduto, sente una brama di infinito, di distruzione. Tornano a lei nuovamente le visioni dei suoi delitti che la agitano tremendamente.

Bellissima e crudele è la scena fra Rotèi e Cleopatra. Il giovane ammiraglio dichiara apertamente a Cleopatra il suo amore. Ma sull'amore per Cleopatra vince in Rotèi l'amore per la patria, specialmente dopo che ha saputo che Cleopatra ha vilmente ceduto i navigli ad Ottaviano. E culmina

la scena, quando Cleopatra porge a Rotèi la tazza avvelenata ch'era già pronta per Antonio. E mentre Rotèi cade fulminato, Cleopatra non ha il minimo rimorso....

Al quinto atto Cleopatra e Antonio sono nuovamente dinanzi. Antonio, che vede tutto perduto per l'amore d'una vile maliarda, è tutto pieno di sdegno. Più non valgono le doti fascinatrici di Cleopatra a sedurlo. Non si sente intenerire nemmeno al racconto della cattura di Cesarione, fatto prigioniero dai romani mentre tentava, con alcuni fedeli, di salpare per altri lidi. Il dolore di Cleopatra non lo commuove più ed arriva al punto di lanciarle una ingiuria sanguinosa, accusandola di trescare con Ottaviano. L'ultimo, il sesto atto, è in una grotta già adibita a sepolcreto. Cleopatra, svenuta, comincia a riaversi ed intende della falsa morte di Antonio e dell'amore suo per lei. Ma quando alcuni schiavi portano nel recesso Antonio ferito, essa è presa da viva gioia. In quella abitazione tetra i due amanti si riconciliano, e mentre Antonio muore, Cleopatra piange sul suo corpo. Quando i legionari irrompono nella grotta, Cleopatra

non fa la minima opposizione. Solo, ha un grido di sfida:

O avrò la forza
di vincere quell'uomo od oggi meco tramonta l'astro di Alessandro Magno.

Il dramma è, come s'è detto, dei più belli del Cossa. I tre personaggi che meritino un qualche studio sono Antonio, Cleopatra e Rotei. Antonio è l'orgoglioso e raffinato uomo imperiale che non conosce limiti alla sua vanità. Mentre al primo atto si proclama padrone del mondo, al quarto atto piange già sulla sua misera sorte. Il Cossa, ammiratore entusiasta dei romani della repubblica, in questi suoi drammi sulla Roma imperiale ci tiene moltissimo a questi contrasti tra antichi repubblicani e nuovi imperiali. Fa sentire che per Roma l'impero è stato il principio della fine. Con Giulio Cesare, difatti, la potenza romana è al culmine, ma le Idi di marzo segnano il principio della decadenza. Se questa non si manifestò che dopo Nerone, dopo cioè spenta la casa Giulia, i segni della decadenza sono già latenti fin dall'epoca di Giulio Cesare.

Cleopatra è donna perfida e

maliziosa, che passa con indifferenza da un amore ad un altro. Mentre è ancora viva in lei la memoria di Cesare, è accesa per Antonio, ma nello stesso tempo sta per darsi ad Ottaviano. Cesare però è sempre in cima ai suoi pensieri ed essa ne ha una ammirazione immensa, cosa che provoca sovente, nel corso del dramma, l'ira di Antonio. Nella breve scena con Rotei, Cleopatra ha qualcosa della crudeltà egiziana, fredda ed impassibile. Rotei ha l'impeto del giovane innamorato, prima della scena della battaglia di Azio e poi in quella a tu per tu con Cleopatra. La sua fine è indegna del suo valore e della sua baldanza giovanile. Tranne Antonio, Cleopatra e Rotei, tracciati con forza, il dramma non ha altri personaggi notevoli. Ma lo scrittore, pur valendosi principalmente di quei tre personaggi, sa ben condurre il dramma nelle varie scene. Abbiamo precisamente l'opposto del « Giuliano l'Apostata », la cui azione si trascina debolmente, malgrado il numero notevole dei personaggi tracciati con forza.

C'è, nella « Cleopatra » del Cossa, un tentativo di ripetere

quello ch'egli aveva già felicemente attuato nel « Nerone »; ma non è qui tale la bellezza drammatica. Il « Nerone » rimane sempre il dramma migliore del Cossa.

* * *

Il « Nerone » e la « Messalina » sono i due migliori drammi classici del Cossa; « Plauto e il suo secolo » è la migliore delle sue commedie classiche. Ed è veramente commedia nel vero senso della parola, non come il « Nerone », che il Cossa chiamò commedia, ma che commedia non è, sotto molti aspetti.

E' interessante per noi questo dramma, perchè riproduce in modo veramente ammirabile i personaggi dell'epoca. Plauto, Ennio, Catone il censore, gli Scipioni balzano vivi e magnifici dinanzi al lettore. Si vive in un mondo veramente classico: nulla che ce ne distragga menomamente. Per questo insisto a dire che, dopo il « Nerone » e la « Messalina », « Plauto » è un dramma cossiano prettamente classico.

Diciamo subito, però, che, nonostante il nome della commedia,

Plauto non ne è il protagonista principale. Più conforme allo svolgimento dell'azione — a parer mio — sarebbe questo titolo: « Il secolo di Plauto ». Nè altro nome si potrebbe dare alla commedia, poichè nessuno dei vari personaggi (Plauto, Cecilio, Ennio, Catone, Scipione l'Africano, Balione, Grumione, Scafa, Cornelia, Emilia, ecc.) ha una parte preponderante; tutti insieme concorrono, come i rappresentanti del secolo, all'azione del dramma; è il secolo che agisce, non ciascuno dei personaggi.

E' inutile tentare di dichiararne l'argomento. E' tutto un insieme di scenette caratteristiche indescrivibili, di frizzi, di mariolerie, di ricordi e di avvenimenti storici, di prediche morali e disquisizioni epicuree; il tutto unito e sostenuto da una trama saggiamente, ma scompostamente ardita, in cui ci passano dinanzi avari, usurai, mogli infedeli, mariti gabbati, scrocconi, parassiti, personaggi buffi e ridicoli, come Grumione, personaggi storici quali Catone e Scipione, poeti quali Ennio, Cecilio e Plauto, attori, cantastorie, ballerine, servi ribelli, schiave seducenti e liberi sedotti, banchetti,

spettacoli, litigi e scene commoventi....

Comicissime sono nella loro austerità le entrate in scena di Catone il censore, che appare sempre ove si fanno banchetti o dove si recitano commedie per ricordare ai Romani di non sciupare le proprie forze. « Carthago delenda est » è sempre sul suo labbro e il Cossa lo piglia così bene in giro in questa sua mania, che bisogna per forza ridere.

Curioso l'avaro Balione, che esercita il mestiere di usuraio in tutta Roma. E glie ne capitano di belle. Tra le altre non potremo tralasciare di raccontare questa: Cecilio, innamorato di Imnide, schiava di Balione, ruba alla propria moglie Lucilla un vezzo di perle e la dona alla sua bella. Balione vede il vezzo, se ne impadronisce e lo rivende a Lucilla, che, meravigliata, fa incatenare Balione e non lo libera se non quando ha pagato il prezzo del gioiello; così Balione rimane col danno e le beffe.

Amenissimi i dissidi tra Cecilio e Lucilla, che, in certi momenti, fanno veramente ridere. Cecilio è tutto umile e sottoposto al giogo della donna sua e.... specialmente

alla sua dote; Lucilla è superba e vanitosa ed avara col marito: approfitta della sua forza per esercitare un potere addirittura dispotico sul povero Cecilio, che però se ne infischia beatamente. Più nobile il carattere di Scipione, che, accusato di appropriazione del bottino di guerra, non vuole difendersi e va in esilio, non badando alle lacrime dei suoi esseri più cari, la moglie Emilia e la figlia Cornelia.

Plauto, come accennai, appare poco sulla scena; nel primo atto ha un vivace dialogo con Balione e lo rigira magnificamente, raccontando delle sue commedie, del suo paese di origine, del perchè del suo nome; e succede che Balione presta denari a fondo perduto, perchè Plauto, nonostante nel secondo atto abbia già fatto fortuna, non gli paga un soldo. L'ultimo atto, il quinto, ce lo mostra di nuovo, come servo d'un mugnaio, a cui è stato venduto da Balione stesso. Imnide viene a consolarlo nel giorno dei Saturnali e mentre egli piange sulla libertà perduta, entra Catone, che generosamente lo riscatta (s'intende, con la promessa di distruggere Cartagine). La commedia si

chiude con questa scenetta, mentre Plauto ed Imnide, liberi, inneggiano alla libertà ed alla giovinezza.

Passiamo al « Giuliano l'apostata ». Il dramma fu rappresentato a Roma nel 1876 e dal Cossa stesso dedicato ai Romani.

Come dramma storico di argomento romano è, forse, dopo il « Nerone » e la « Cleopatra », la sua migliore tragedia, se pure non sia stato di ugual parere il pubblico, che, mentre alla « Messalina » prodigò molti applausi, non accolse con lo stesso slancio « Giuliano l'apostata ». L'argomento è questo: Giuliano l'apostata è in Antiochia per guidare la guerra contro i Persiani, guerra che sembra non essere molto favorevole alle aquile romane. Sul principio ci appare la scena di Antiochia, ma l'imperatore non apparirà che alla settima scena. Dinanzi ad un tempio cristiano. Eusebio, vescovo di Vercelli, presenta tre fanciulle cristiane al popolo di Antiochia. La presentazione è interrotta da vivaci dispute tra un vescovo ariano, un prete donatista e un esorcista manicheo, che, tutti contrari ai cristiani, hanno qui un atteggia-

mento equivoco e non sicuro. Eusebio, colla sua evangelica parola, calma il tumulto e riconduce la pace. Si getta sulla scena a questo punto Maria, una ebrea schiava del romano Eliopòlite, inseguita da questo. Maria chiede protezione ad Eusebio ed ai cristiani. Uno di questi, Paolo, la salva ed Eusebio propone ad Eliopòlite di comprargli la schiava. Si fa una colletta tra i cristiani presenti e, benchè bene pagato, Eliopòlite, avido, chiede ancora. Eusebio gli promette due vasi sacri aurei del tempio. Maria viene liberata. Paolo, che ne è invaghito, le chiede di narrare le sue avventure. Essa dice di essere giudea e promette gratitudine ai cristiani che la salvarono. Paolo le chiede di poterla seguire, ma invano.

Entra in scena Giuliano che è irritato di vedere trionfante la religione cristiana in Antiochia. Passano innanzi al tempio cristiano. Paolo e Maria sono ancora in scena. Paolo sente che il padre suo, Artemio, è prigioniero e verrà condannato, e, mentre Maria grida lode a Giuliano perchè risparmiò agli Ebrei i tributi, egli vorrebbe slanciarsi contro l'uccisore di suo padre. Pronunzia a-

spre parole contro Giuliano, che però lo perdona.

Maria segue l'imperatore con grande angoscia di Paolo.

Al secondo atto Eliopòlite è dinanzi a Giuliano nel palazzo imperiale, e gli offre in vendita i due vasi donatigli da Eusebio. Ma il sacerdote di Apollo li riconosce per suoi e se li fa rendere. Eliopòlite è cacciato. Arriva Apronianо, legato romano, e dice che in Roma vi è tumulto e gli dei antichi sono disonorati e trascurati. Giuliano ne è assai sdegnato.

Entra Artemio tra le guardie, accusato di delitto. Giuliano ha con lui un lungo colloquio, che finisce colla condanna di Artemio a morte. Artemio chiede un vescovo ariano per confessarsi. Respinge il vecchio Eusebio che vuol confortarlo e non si commuove che dinanzi al figlio, quando questi gli fa vedere una piccola crocetta datagli in punto di morte dalla madre. Paolo tenta invano di salvare il padre, che, confessatosi col vescovo ariano, va sereno al patibolo.

Al terzo atto, nell'antro sacro a Mitra, il gran sacerdote parla con Giuliano, che sprezza vivacemente il sacerdote e lo scherni-

sce, uscendo poco dopo. Entra nell'antro Maria inseguita da Eliopòlite. Il sacerdote, saputo l'accaduto, rinchiude Eliopòlite e vuol sacrificare Maria sull' altare di Mitra. Ma entra in buon punto Paolo, che cerca salvezza con Maria. Li sta per sorprendere il sacerdote, quando entrano tumultuosamente nell'antro i cristiani e tutto distruggono, guidati da Paolo stesso.

Giuliano al quarto atto è nuovamente nel suo palazzo. Gli sono presentate la cristiana Publia con le tre giovanette; tutt'e quattro porgono docili il capo al martirio, ma Giuliano le rimanda libere. Entra Eusebio supplicando l'imperatore pel popolo di Antiochia. « Se pochi sono i rei, molti sono gli innocenti » egli dice. Entra poi Paolo tra le guardie, accusato di attentare alla vita di Giuliano. Ma anch'egli è libero per la clemenza di Giuliano.

Nell'atto quinto, breve assai, si annuncia l'indebolirsi delle armi romane dinanzi ai Persiani. Giuliano dice che al domani entrerà in campo. Succede poi la magnifica scena tra Paolo e Maria, che cede alle proteste d' amore di Paolo, ma si ritrae al sentire il

suo odio per Giuliano. E' il mattino. Giuliano, che è già uscito a combattere in campo, è riportato nella tenda ferito a morte. L'ultimo suo pensiero è per Maria. Sul suo cadavere si uccide Maria, mentre entrano i legionari romani col labaro di Costantino.

Il dramma è storicamente e artisticamente uno dei migliori del Cossa e mirabile è lo studio psicologico dei personaggi. Giuliano, pur nel suo odio pagano per lo zio Costantino, è un impasto di clemenza e severità. Caratteristica è la sua clemenza verso i cristiani, che egli odia solo politicamente, non per la loro religione.

Strano ancor più il suo atteggiamento verso Maria: traspare da vari punti del dramma una malcelata simpatia per la fanciulla ebrea, che lo ricambia di ammirazione, perchè s'è atteggiato a protettore del suo popolo. Questa simpatia ha il suo sfogo nell'ultima scena. Quando Giuliano l'apostata viene riportato nella tenda, ferito a morte, i suoi ultimi pensieri sono la gloria che egli lascia dietro di sè per esser morto sul campo e la fanciulla ebrea, che egli raccomanda al suo legato Sallustio.

Eusebio, il vescovo di Vercelli, è il vero apostolo di carità, il vero pastore di anime. Vediamo in lui impersonato il cristiano dei primi secoli, acceso di fede e di amore terreno. Così nella scena undicesima dell'atto secondo, egli trattiene amorosamente Paolo:

Eusebio. E dove corri?
Paolo. Il cor mi manca. E il padre?
E. E' innanzi a Dio.

Meno belle, a parer mio, sono le figure di Publia e delle tre fanciulle che paiono, più che vivi personaggi, delle marionette tirate coi fili. Il monaco stilite, l'esorcista, il prete donatista, il vescovo ariano fanno anche qui una meschina figura. Mentre nel vescovo Eusebio c'è bontà e clemenza, in questi sono tutte le passioni umane, il danaro, l'invidia, la calunnia. Così pure è del gran sacerdote di Mitra, tutto ferocia e fanatismo.

Artemio è curioso: curioso sopratutto per il fatto che nemmeno l'amore del figlio vince in lui il fanatismo ariano.

Più nobile è la figura del figlio Paolo, coi suoi sdegni, la sua fede cristiana, il suo amore per Maria, sublime quanto disgraziato.

Eliopòlite richiama un po' la figura bulweriana di Diomede negli « Ultimi giorni di Pompei ». Come Diomede è sordido, avaro, venderebbe anche l'anima per far quattrini.

In questo dramma sono da notarsi i frequenti spunti amorosi, specialmente nei colloqui tra Paolo e Maria. Specialmente Paolo, nelle sue proteste amorose, assurge, talvolta, a dei veri voli pindarici.

Altro punto interessante del dramma è vedere il giudizio che il Cossa fa esprimere da Giuliano e da altri personaggi intorno ai precedenti imperatori. Così di Costantino in due punti — atto primo, scena settima, e atto secondo, scena quarta — critica il troppo favoritismo per i cristiani. I cristiani lo chiaman santo, dice Giuliano, benchè avesse ucciso Roma, il figlio e la moglie sua. E tale è per i cristiani perchè egli pensò ad arricchirli.

In altro punto, Apronìano, legato di Roma, dice che i cristiani, liberi nel loro culto per l'editto di Costantino, sono oziosi e rovinano Roma e l'impero. Di Marco Aurelio, Giuliano (atto quarto, scena seconda) loda lo stoicismo e lo

chiama benefattore dell'umantà. Costanzo (atto terzo, scena quarta) è messo dal sacerdote di Mitra al di sopra di Giuliano l'Apostata, per la sua gloria militare.

Il dramma è storicamente uno dei migliori del Cossa e il migliore dei drammi cristiani. Non è qui notevole la scorrettezza metrica che invece osservammo frequentemente nel « Nerone », ed anche le idee sono originali ed esprimono una certa fantasia e valentia artistica. Come s'è visto dalla analisi dei personaggi, vi è un buon studio di caratteri, che sostengono l'azione non sempre perfetta ed un po' infiacchita a volte dalla ripetizione di scene.

* * *

Dei drammi cossiani che rappresentano la storia del Medio Evo e del Rinascimento, solo uno è veramente degno di nota, « I Borgia ». Pur non essendo indegni, « Sordello », « Cola di Rienzo », « Ariosto e gli Estensi » sono drammi di poco valore.

Di maggior valore è invece la « Cecilia », dramma vivace abbastanza nello sfondo del Rinascimento. Esso ci fa rivivere figure ben delineate di donne del Rinascimento, e ci ricorda i più bei

nomi, cari agli italiani, dei pittori della scuola Veneta, quali Tiziano, Giorgione, Morto da Feltre, assieme ai nomi, pure famosi, di Alberto Dürer, Aldo Manuzio e dei Grimani.

Degna cornice del lavoro la bella e potente Venezia dell'inizio del cinquecento.

« I Borgia », venuto dopo i grandi drammi classici del Cossa, bisogna confessare che ha una forza meravigliosa. Poche volte il dramma storico ha raggiunto tanta veemenza e tanta foga. Qui non è più il sentimento della classicità che domina nel Cossa: è uno spirito di rivolta contro le nefandezze di cui si macchiò la delittuosa famiglia dei Borgia.

Esponiamo brevemente il contenuto. Il primo atto ci rappresenta Alessandro VI in mezzo alla corrotta corte papale, mentre il losco Valentino gli è sempre al fianco. L'atto finisce con un dialogo tra Alessandro VI e Vannozza, la donna da cui il papa ha avuto i tre figli Lucrezia, Cesare e il Duca di Gandia.

Il secondo atto ci mostra la tenerezza di Vannozza per la figlia Lucrezia, costretta dal Papa a ripudiare il marito, lo Sforza di Pe-

saro, per sposarsi a un Aragona di Napoli.

L'atto terzo ha il suo colmo nel bellissimo dialogo tra Donna Sancia e il Duca di Gandia e nell'altro non meno bello tra Vannozza e Donna Giulia. Il quarto atto è la uccisione del misero Duca di Gandia da parte del Valentino e la maledizione di Vannozza al fratricida.

Il quinto è il più forte forse. Rappresenta il pentimento del delittuoso Papa Borgia dinanzi alle maledizioni della sciagurata Vannozza. L'epilogo, poi, che avviene tre anni dopo, al quinto atto, rappresenta la tragica morte per veleno di Alessandro VI .

Benchè il quinto atto sia il più forte, nessuno degli altri atti manca di forza tragica; specialmente la figura di Vannozza è di una tragicità terribile. E' la potente rappresentazione dell' affanno di una creatura umana ed è insieme la voce del rimorso che penetra come fredda lama nel cuore degli scellerati Borgia. La disgraziata, che ha peccato contro Dio e la natura, diventa una creatura sublime, perchè purificata dalle sofferenze immani, dalle pene innumerevoli, a cominciare dal ripudio

della povera Lucrezia, per finire con la tragica morte del Duca di Gandia e la non meno tragica morte di Alessandro VI. Lucrezia Borgia è una povera creatura, foglia sbattuta dal vento, in balia della perversità. Pecca senza sua colpa e, più che orrore, desta pena.

Il Duca di Gandia è una figura bellissima nel suo ardore cristiano, nel compito che s'è preso di difendere i deboli e gli infelici dai prepotenti e vili. Perciò la sua morte desta molta pena.

Il Papa Alessandro VI è la vera figura superba dell'uomo corrotto del Rinascimento; a tutto pensa e provvede, meno che al suo ufficio spirituale. E' delittuoso e perfido, sebbene non proprio da lui partono i più feroci delitti, ma dal losco figlio, il Valentino, Cesare Borgia.

Questi, fratricida ed incestuoso, è la più orribile figura del dramma. Se Alessandro VI ha qualche attenuante e riesce a commuovere nel suo tardo pentimento, il Valentino ci dà dal principio alla fine una impressione di orrore e di ribrezzo. E' una figura ributtante e meravigliosamente rap-

presentata dallo scrittore in tutta la bruttezza dell'animo suo.

Interessanti sono i cavalieri, i cardinali, le dame e le principesse, che appaiono di quando in quando sulla scena, perchè ci mostrano a pieno la vita corrotta e tumultuosa del nostro Rinascimento; carattere, questo, che notiamo in tutto il dramma, vera ricostruzione storica di quel periodo.

Non tralasceremo di notare per ultimo le figure di due grandi artisti, che fanno appena capolino nel dramma: Pinturicchio e Michelangelo. Forse queste due figure di artisti sublimi furono messe a bella posta dal Cossa nel dramma perchè portassero una nota meno infamante tra tanta corruzione; e sopratutto perchè mostrassero che, tra tanta corruzione di costumi e di tempi, era rigogliosa e feconda la dote più bella del popolo italiano: il sentimento dell'arte.

* * *

« Monaldeschi » è la ricostruzione storica di un fatto realmente avvenuto: l'uccisione del conte Monaldeschi ordinata dalla cristianissima e antimachiavellia-

na Cristina di Svezia. Il dramma è dei meno belli del Cossa; l'azione non riesce a sostenersi affatto e i personaggi sono rappresentati debolmente. Se ne togli il cardinal Mazzarino, gli altri personaggi sono fiaccamente rappresentati. E il dramma non merita che se ne parli di più.

* * *

Dei drammi cossiani di soggetto moderno, il solo che si salvi è il « Puskin ».

« I Napoletani del 1799 » non ha grande valore.

Il « Beethoven » è da notarsi perchè, a differenza degli altri drammi cossiani, che sono stesi in endecasillabi, è steso in prosa. Di qui anche il minore interesse, perchè manca una gran dote del Cossa: il senso poetico.

Ed ora parliamo del « Puskin ».

* * *

Il « Puskin », del 1870, è cronologicamente uno dei primi drammi del Cossa. Non è qui la classicità, comune negli altri drammi cossiani; e ben si capisce, dato il soggetto. Ma, per delicatezza artistica e forza di espressione, non è disprezzabile.

Eccone brevemente il contenuto: Puskin, il grande poeta russo, all'aprirsi della scena, è presso il capezzale della madre morente. Nel frattempo, Maria, una povera fanciulla raccolta dal Puskin in uno dei suoi viaggi, appare sulla scena in un dialogo con Miloschi, giornalista che vuole parlare con Puskin, ma non vi riesce. Muore frattanto la madre di Puskin ed il poeta esce fuori a proclamarlo con voce dolente dinanzi alla moglie Natalia, il principe Inzeff ed il barone Delvig.

Nel secondo atto Puskin parla col barone Delvig e gli espone la sua decisione di partire per la guerra contro i Circassi, che si svolge accanitamente in quel tempo. Invano il barone cerca di dissuaderlo. Frattanto Maria, la giovanetta, che è innamorata di Puskin, entra nello studio del poeta a deporre un mazzolino sul suo scrittoio e legge una poesia da questi lasciata sul tavolo. E di qui il Cossa piglia occasione per tradurre una poesia di Puskin in una versione elegante. Entra nello studio Natalia, che, alteramente, vuole scacciare Maria; ma questa le narra come un giorno ebbe a salvare il poeta Puskin, mentre

faceva vita nomade cogli zingari. Natalia impone a Maria di uscire. Entra il Principe Inzeff, che dichiara il suo amore a Natalia, la quale ben volentieri accetta la sua corte. Puskin intanto è sempre deciso ad allontanarsi al più presto da Pietroburgo per andare in Circassia. Tutti ne sono dolenti. Puskin frattanto entra nel suo studio e sorprende Maria a mettere il mazzolino di fiori sullo scrittoio. Maria è un po' confusa; ma poi si fa più franca e dopo aver velatamente dichiarato il suo affetto al poeta, gli chiede di seguirlo. Puskin ne è commosso e concede di essere seguito da lei. Un servo entra con una gazzetta. Puskin apre « I fiori del nord », il giornale di Miloschi, e, leggendo una poesia, vede la satira di lui stesso nei riguardi di Natalia ed Inzeff. Entra il Principe. Puskin, irato, propone di battersi alla spada fra tre ore. Frattanto raccomanda al barone di far quello che crede delle sue poesie, dopo la sua partenza. Poi Puskin, solo, tiene un lungo soliloquio e rilegge un passo del suo poema capitale, l'« Eugenio Onieghin », in cui si descrive la morte di Eugenio, il poeta. Avviene un dia-

logo tra Puskin e Natalia, in cui Natalia, pur cercando di sostenere la sua aristocraticità, deve confessare la sua colpa. Son passate le tre ore e Puskin si reca al convegno, invano trattenuto da Natalia, che sente il rimorso delle sue azioni.

Poco dopo Puskin viene riportato ferito a morte nella sua camera. E, dinanzi al barone Delvig, al principe Inzeff, Natalia, Irene (la nutrice) ed a Maria, da cui vuole un ultimo bacio, il poeta muore, mentre il barone, rivolto a Natalia, esclama:

> La vostra vanità di donna costa alla Russia il suo più gran [poeta

Come dramma è abbastanza forte ed artistico ed incanta specialmente gli ammiratori della meravigliosa letteratura russa. Qui il Cossa dimostra di esserne non inglorioso conoscitore, poichè traduce con eleganza e bellezza vari brani dell'immortale poema « Eugenio Onièghin » e delle poesie varie del Puskin. Inoltre ne conosce abbastanza la vita e la storia e le opere, come quando accenna ad un particolare che dimostra una certa conoscen-

za della letteraturatura russa, e cioè che Puskin aveva già tramato una storia di Pietro il Grande, che poi non finì, perchè sorpreso dalla morte immatura.

Puskin è in questo dramma veramente ammirevole ed ha un incanto supremo. Pur nel suo scetticismo e nella sua profonda ironia, appare il grande poeta della Russia, che può esser messo a pari dei suoi contemporanei Foscolo e Byron. Che Puskin sia imitatore di Byron, lo riconosce lo stesso Cossa, quando dice (atto primo, scena seconda):

.... i poemi
che Puskin scrive sulla falsariga
del zoppo inglese.

Maria è, dopo Puskin, il tipo più simpatico del dramma. Con la sua passione e la sua amorosa tenerezza per il grande poeta, commuove veramente il lettore e non si riesce a capire come Puskin preferisca la fredda ed infedele Natalia alla dolce ed affettuosa Maria.

Natalia Gangeròff, la moglie del grande poeta, è il personaggio più antipatico del dramma. Sta qui a rappresentare la donna aristocratica, fredda ed insolente, che ha

paura di avvicinarsi alla classe più misera di borsa, ma non di intelletto. La boria e la superbia con cui tratta la povera Maria, fanno veramente stizzire. Il principe Inzeff le è degno compagno. Sono i due mettimale del dramma.

I personaggi secondari, come Miloschi (il giornalista), Spaschi (il medico), Irene (la nutrice) e il barone Delvig sono ritratti con discreta forza e hanno veramente il carattere russo della facondità e ricchezza di parola.

Il dramma è un piccolo gioiello, pur staccandosi dalla maniera tradizionale del Cossa, che è nel suo regno nelle tragedie di soggetto classico.

Peccato che la conoscenza dell'argomento da parte del Cossa sia un po' di seconda mano; lo svolgimento del dramma non è, a dir la verità, perfettamente conforme al vero, poichè non fu già un principe Inzeff ad uccidere Puskin, ma bensì il francese Dantès. A meno che il Cossa voglia nascondere sotto il nome di Inzeff l'uccisore Dantès, cosa che parrebbe strana. Le biografie di Puskin dicono inoltre che nel duello fatale morì, non il solo Puskin, ma anche lo stesso Dantès.

Il primo appunto che si è sempre fatto al Cossa ed alla sua arte è l'esser stato egli troppo verista. Perchè verista? Forse perchè ha rappresentare con evidenza il vizio e la virtù dei suoi personaggi? Il Cossa non è un verista. Piuttosto lo direi romantico. Anzi, nei primi drammi dal 1864 al 1870, è un vero alfieriano. Romantico il Cossa lo fu sempre in tutti i suoi drammi. C'è in essi difatti quella teorica della vita e dell'amore, come l'ebbero tutti gli scrittori romantici: una concezione epicureistica di tutto ciò che rappresenta la vita umana.

Qualcuno potrà forse obbiettare che il Cossa stesso, nel prologo del « Nerone », si dichiara anch'egli scolaro della nuova scuola verista. Ed avrebbe perfettamente ragione.

Ma si può rispondere che l'opera del Cossa non corrisponde affatto a quella sua affermazione: una lettura attenta della sua opera ci rivela la contraddizione che c'è tra questo suo affermarsi scolaro della scuola verista e l'epicureismo borghese di tutta l'opera sua.

Che il Cossa sia pieno di epicureismo, lo dimostrano brillantemente i suoi personaggi.

Nel « Nerone » Egloge e Nerone ne sono due campioni. Forse è un artificio del Cossa per una veridica ricostruzione storica di Nerone? No. E' qualcosa che sgorga dall'intimo dell'animo suo. Nerone ed Egloge non fanno che dire agli uomini: « Godete finchè c'è vita; dopo c'è il nulla ». E questo nulla è sovente il tormento del Cossa. Egli ci tiene a dichiararvi la sua teoria in tutti i suoi drammi: dove più, dove meno, la punta di epicureismo fa capolino sempre.

Nella « Messalina » non c'è Silio, Bito e i frequentatori della Suburra? « Plauto e il suo secolo » starei quasi per dirlo un vero trattato di epicureismo. I personaggi sono sempre a banchetto o a teatro, e la figura di Catone, che tenta richiamare i Romani ad una nuova vita, è egregiamente presa in giro dal Cossa: segno evidente a conferma delle sue idee.

Così ne « I Borgia » e in « Monaldeschi », se pure assai meno che nei drammi classici.

Del resto si sa benissimo che egli era un pochino come il suo Nerone: allegro, burlone, pieno di fede nella vita e nelle risorse

della sua arte. E sì che non ebbe poi una grande fortuna, in vita!

Egli spesso si compiaceva di passare le serate con le allegre brigate di amici o studiando la psicologia dell'anima umana tra i bicchieri dell'osteria.

Molto del carattere dell'uomo si riflette nel carattere dell'opera sua, che è piena di una certa spensieratezza epicureistica e di una indeterminatezza per cui i suoi drammi li diresti a metà tra la commedia e la tragedia.

Ma possiamo senz'altro dire che il Cossa aveva più tendenza alla commedia che alla tragedia. E commedia egli si compiacque perciò di chiamare il « Nerone », la migliore delle sue opere, in cui tutta l'anima del Cossa si apre e si rivela in una pienezza meravigliosa di spirito e di arte.

Dicemmo innanzi che Cossa è un epicureo borghese. Che fosse un epicureo già l'abbiamo dimostrato. E sarà subito dimotsrato che egli nella sua opera è uno spirito borghese, se si pensa che, in tutti i suoi drammi, mostra di amare la patria, ma non con quell'entusiasmo che produsse i drammi, ad esempio, del Niccolini. Egli poi ammette la più larga libertà

religiosa, e, pur ammirando l'eroismo e la virtù, è un pochino Don Abbondio, e non li impone categoricamente ai suoi personaggi.

Così dimostrato che egli fu, non verista, come troppi sostennero ed alcuni sostengono ancora, ma un borghese epicureo, spensierato ed ottimista, passiamo a vedere come egli ha saputo interpretare la storia nei suoi drammi: parliamo, cioè, delle sue ricostruzioni storiche, nelle quali egli è veramente insuperabile.

Tale è sopratutto nelle tragedie che ricostruiscono la vita di Roma imperiale. Egli, profondo conoscitore e ammiratore della storia di Roma antica, ci ha saputo renderne la vita con un' evidenza straordinaria. La « Messalina », la « Cleopatra », il « Nerone » sono capolavori non solo per la bellezza artistica, ma anche per la perfetta ricostruzione storica. Questa, evidente nella « Cleopatra » e nella « Messalina », è forse apparentemente meno esatta nel « Nerone », dove Nerone, nonostante la affermazione dello stesso Cossa, pare differire dal Nerone storico. Ma ho detto apparentemente. Difatti il Nerone del Cossa, se non

somiglia al Nerone a tinte cariche inventato dagli storici a lui anteriori, rappresenta però il vero Nerone storico, quale ce lo tramandarono le storie di Svetonio e Tacito. Se qualcuno vorrà obbiettare al Cossa che s'è scordato di Nerone imperatore, si risponderà che Nerone ci doveva tener poco all'impero, poichè morendo disse: « Qualis artifex pereo! » e non: « Qualis imperator pereo! ».

Nella « Messalina », Claudio e Messalina sono ricostruiti superbamente e già a suo tempo lo constatammo. Meno efficace riesce la ricostruzione storica cossiana nel dramma cristiano, quale è « Giuliano l'Apostata ». E' da notarsi che il Cossa si sentiva più portato a un ideale pagano che a un ideale cristiano, ragione per cui, a coloro che gli chiedevano perchè nel « Nerone » egli tacesse dei cristiani, egli rispose nella prefazione che non si sentiva di interpretare diversamente la figura storica di Nerone a che d'altronde ben poca novità poteva portare nel dramma cristiano, dopo i fortunati lavori del Gazzoletti e del Bovio. E davvero in questo campo il Bovio si mostrò superiore di molto al Cossa.

Se poi non riuscirono efficaci le ricostruzioni storiche in « Sordello », « Cola di Rienzo » e « Ariosto e gli Estensi », la ricostruzione storica riappare forte e robusta ne « I Borgia », che, come a suo tempo vedemmo, rappresenta, in fatto di dramma storico, un vero capolavoro, assieme alla « Messalina » ed al « Nerone ». Più ci si avanza verso l'epoca moderna seguendo l'opera del Cossa, più ci si avvede che il poeta rende sempre con minore verità la storia e che non potè mai superare i suoi drammi classici nei drammi moderni, troppo lontani dal mondo classico in cui egli viveva ed in cui è la bellezza della sua arte.

Non sarà male infine, nel rivedere l'opera del Cossa, metterci dinanzi la figura di un altro valoroso poeta drammatico, Felice Cavallotti il tragediografo del mondo classico greco, come il Cossa lo fu del mondo classico romano. Ma subito, al confronto, risalta la superiorità del Cossa, poichè, mentre il Cavallotti, portato forse più nei suoi drammi alle questioni sulla società del suo tempo, ha dei personaggi storici, che, pur appartenendo ad altre epoche, potrebbero benissimo a-

dattarsi all'ambiente moderno; il Cossa invece ha cercato il dramma nel mondo antico e nessun personaggio del Cossa potrebbe vestirsi di panni moderni.

Questo perchè il Cossa fu un vero classico tra il tumulto e la febbre di civiltà dell'epoca sua, ed in Roma solo, nella sua storia, nella sua grandezza, cercò il tema alla sua ispirazione poetica e drammatica.

* * *

Ed ora che abbiamo così esposto l'arte ed il pensiero del Cossa, dobbiamo fare una constatazione dolorosa: la perfetta dimenticanza in cui giace questo valoroso scrittore. I suoi drammi sono difficili a trovarsi e di tre soli si ebbero moderne ristampe (« Nerone », Garroni, Roma, 1911; « Messalina », Bietti, Milano, 1922; « I Borgia », Imperia, Milano, 1924). Non parliamo di opere sulla sua arte; pochissime ne esistono e non tutte ne dicono bene.

Perchè tanta ingiustizia verso uno scrittore che, se ben si guarda, può essere considerato, dopo l'Alfieri, il Manzoni, il Niccolini, il miglior tragediografo storico del nostro Ottocento?

Non resta che formulare un

fervido augurio per l'avvenire, perchè anche il Cossa entri nel numero dei nostri classici: e ciò per la gloria sua, e sopratutto della nostra Italia.

Bibliografia

La base per la bibliografia di Pietro Cossa è l'articolo di Cesare Levi, *Saggio bibliografico su Pietro Cossa, venticinque anni dopo la sua morte*, in *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, anno XVII, vol. XVII, nn. 5-7; Maggio-Giugno 1906. E cfr. pure C. Levi, *Saggio bibliografico su Pietro Cossa*, Firenze, 1876.

I - OPERE DI PIETRO COSSA

1 - *I DRAMMI*

Mario e i Cimbri, Firenze, Barbera, 1864.
Mario e i Cimbri, con poesie liriche, Milano, Libreria Editrice, 1876.
Nerone, Roma, Sabatini, 1870.
Nerone, Milano, Libreria Editrice, 1876.
Nerone, Roma, Cuggiani, 1871.
Nerone, Milano, Barbini, 1872.
Nerone, Torino, Casanova, 1882.

Nerone, Roma, Garroni, 1911.
Sordello, Milano, Sanvito, 1872.
Sordello, Milano, Libreria Editrice, 1876.
Beethoven, Milano, Sanvito, 1873.
Monaldeschi, Milano, Sanvito, 1874.
Plauto ed il suo secolo, Milano, Libreria Editrice, 1876.
Plauto ed il suo secolo, Torino, Casanova, 1883.
Messalina, Torino, Casanova, 1877.
Messalina, Milano, Bietti, 1922.
Giuliano l'Apostata, Torino, Casanova, 1877.
Cleopatra, Torino, Casanova, 1879.
Cola di Rienzi, Torino, Casanova, 1879.
I Borgia, Torino, Casanova, 1881.
I Borgia, Milano, Imperia, 1924.
Cecilia, Torino, Casanova, 1885.
I Napoletani del 1799, Torino, Casanova, 1894.
Ariosto e gli Estensi è tuttora inedito nel manoscritto originale che è in proprietà dell'editore Casanova di Torino.
I frammenti di *Silla* furono pubblicati nell'*Annuario del Circolo filologico di Napoli*, anno 1894-1895; Napoli, 1896.
Plauto ed il suo secolo e *Beethoven* furono tradotti in tedesco dal Laungwitz; *Nerone* fu tradotto pure in tedesco dal Reissner, Leipzig, 1874.

2 - *DRAMMI COSSIANI RIDOTTI PER MUSICA*

Cola di Rienzi, ridotto in tragedia lirica in 3 atti dal Persichini, Roma, Polizzi, 1874.

Nerone, ridotto in tragedia lirica in 3 atti, dal Navilla e dal Roche, Milano-Torino, De Marchi, 1876.

Cecilia, ridotto in tragedia lirica in 4 atti, Roma, Montefiore, 1905.

3 - *POESIE LIRICHE E SCRITTI VARI*

Poesie liriche, con *Mario e i Cimbri*, Milano, Libreria Editrice, 1876.

Poesie liriche inedite, Roma, Perino, 1886.

Scritti vari, Firenze, 1880.

Poesie, in Gnoli Domenico, *I poeti della scuola romana* (1850-1870), Bari, 1913.

II - OPERE SU COSSA

Commemorazione di Pietro Cossa, 7 *settembre* 1881, Roma, Forzani, 1881

Ferrigni (Yorick), *La morte di una musa*, Firenze, Tipografia del Fieramosca, 1885.

Trevisan, *Gli autori drammatici contemporanei, Pietro Cossa*, Roma, Verdesi, 1885.

Ferrigni (Yorick), *Pietro Cossa ed il*

dramma romano. Firenze, Lumachi, 1905.
De Blasi J., *Pietro Cossa e la tragedia italiana*. Firenze, 1911.
Sulla vita del Cossa non esistono opere, tranne alcune parziali: Franchetti, *Aneddoti sulla vita di Pietro Cossa*, Roma, Lovesio, 1905.
Vedi anche Fortis, *Paolo Ferrari*, Milano, Treves, 1899, pp. 180-181.

III - ARTICOLI E RIVISTE

1 - *SULL'OPERA INTERA E SULL'UOMO*

Aulard, *P. Cossa*, in *Revue Politique*, 1876.
Richter, *P. Cossa*, in *Preussische Jahrbücher*, 1879.
Franchetti, *Pietro Cossa*, in *Nuova Antologia*, 10 dicembre 1881.
Necrologio di Pietro Cossa, in *Nuova Antologia*, novembre 1881.
N. N., *Pietro Cossa*, in *Rivista nuova di lettere scienze ed arti*, 1881.
Zocchi, *L'apoteosi di P. Cossa poeta e framassone*, in *Civiltà Cattolica*, 1881, 11, 8.
Austin, *P. Cossa dramatist*, in *Fortnightly Review*, 1882.
Cecchi E., *Dopo l'apoteosi*, in *Fanfulla della Domenica*, 8 settembre 1912.
Monaco Giorgio, *Pietro Cossa*, in *Il Secolo XIX*, Genova, 18-9-1930.

Monaco Giorgio, *Pietro Cossa*, in *La Sesia*, Vercelli, 3-10-1930.
N. N., *Pietro Cossa*, in *Il Messaggero*, Roma, 14 marzo 1931.

2 - *SU NERONE*

Croce, *Il Nerone*, in *La Critica*, anno III, fasc. III.
Zendrini, *Nerone artista*, in *Nuova Antologia*, 1872.
Gnoli, *Nerone nell'arte contemporanea*, in *Nuova Antologia*, 1883.
Giani, *Il Nerone di Boito*, in *Rivista musicale italiana*, Torino, Bocca, 1902.
Il 1. Contratto per la rappresentazione del Nerone, in *Rivista teatrale* italiana, anno IV, vol. 8°, Napoli, 1904.
Messori Roncaglia, *Il Nerone di Pietro Cossa*, in *Rivista d'Italia*, 15 aprile 1928.

3 - *SU MESSALINA*

Franchetti, *Messalina*, in *Nuova Antologia*, dicembre 1876.
Tari, *Storia e dramma. Osservazioni sulla Messalina del Cossa*, in *Atti R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli*, 1879.
Bertini, *La Messalina del Cossa e la Messalina del Willbrandt*, in *Rivista periodica dei lavori della R. Accademia di Padova*, 1881-1882.

Boutet, *Messalina*, in *Cronache teatrali*, Soc. Ed. Nazionale, Roma, 1900
Pavesio, *La Messalina di Cossa e la produzione scenica contemporanea*, in *Rivista teatrale italiana*, anno I, vol. II, Napoli, 1901.

4 - *SU PLAUTO ED IL SUO SECOLO*

Rossi Orazio, *Plauto ed il suo secolo*, in *Rassegna Nazionale*, 1883.

5 - *SU CECILIA*

Martini, *Cecilia di P. Cossa*, in *Nuova Antologia*, 10 gennaio 1880.

6 - *SU I BORGIA*

Scalinger, *I Borgia di P. Cossa, Studio critico*, Trani, Vecchi, s.

7 - *SU I NAPOLETANI DEL* 1799

A. F., *I Napoletani del* 1799, in *Nuova Antologia*, aprile 1881.

8 - *SU ARIOSTO E GLI ESTENSI*

Franchetti, *Ariosto e gli Estensi*, in *Nuova Antologia*, luglio, 1875.

9 - *SU SILLA*

N. N., *Silla di P. Cossa*, in *Nuova Antologia*, febbraio 1882.

IV - OPERE GENERALI

Croce Benedetto, *Letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, vol. II, XXX, pp. 145-166.

Capuana, *Studi di letteratura contemporanea* (per *Cecilia*).

Molmenti, *Nuove impressioni letterarie*, Torino, Cammillo e Bertolero, 1879, pp. 93-110.

Levi A. B., *Nel regno del teatro*, Milano, Dumolard, 1885, p. 387.

Zocchi, *L'apoteosi di P. Cossa poeta e framassone*, ristampa in *Teatro italiano ai tempi nostri*, Prato, Giacchetti, 1885.

Giovagnoli, *P. Cossa artista e poeta*, in *Meditazioni di un brontolone*, Roma, Tip. Tribuna, 1887.

D'Ancona e Bacci, *Manuale della lett. Italiana*, V. p. 729, p. 389.

Costetti, *Il teatro italiano nel* 1800, *Indagini e ricordi*, Lanciano, Cappelli, 1901.

Gnoli Domenico, *I poeti della scuola romana* (1850-1870), Bari, 1913.

Mazzoni G., *L'ottocento*, Milano, 1913, pp. 1249-1352.

Levi Cesare, *Il teatro, Guida bibliografica*, Roma, Leonardo, 1921, pp. 8 sgg.

Tonelli, *Il teatro italiano*, Milano, Modernissima, 1924, pp. 383-386.

Royer, *Histoire universelle du Theatre*, tome VI, pp. 255-256 (Per *Ne-*

rone, *Plauto e il suo secolo*, *Sordel-dello*).

Roux Amedée, *Histoire de la litterature contemporaine en Italie sous le régime unitaire* (1859-1874), Paris, Charpentier, 1874, pp. 251-253 (per *Nerone*).

Roux Amedée, *La litterature contemporaine en Italia*, Paris, Plon, 1883, pp. 108-116 e p. 143 (per tutti i drammi di Cossa tranne il *Nerone*).

Dornis, *Le theatre contemporaine*, chap. V, *Le drame historique*, *P. Cossa*. Paris, Calman Levy, s. d., pp. 118-125.

Prolls, *Geschichte des neueres dramas*, Leipzig, Schlicke, 1881, I Band, s. 813.

Wiese und Percopo, *Geschichter der Italienischen Literatur von der ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Leipzig, Wien, 1899, p. 612, con ritratto del Cossa da fotografia.

504592

Cossa, Pietro
Monaco, Giorgio
Pietro Cossa.

LI
C8361
.Ymo

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED